

-42

La médiatisation cinématographique de l'unité d'habitation de Marseille : de la promotion à la fiction

Véronique Boone. L'histoire de la construction de l'unité d'habitation de Marseille se lit comme une vraie épopée. Une campagne promotionnelle devait d'une part de nouveau situer Le Corbusier dans le paysage architectural de l'après-guerre, et de l'autre part anticiper à la grande opposition publique et politique autour de la construction de l'unité. Afin d'informer le public d'une manière positive et totale, Le Corbusier réunissait toutes sortes de moyens d'information : des articles de presse, des ouvrages, des photographies, des informations techniques et idylliques, et bien des documentaires et des films. Contrairement aux ouvrages ou aux photographies de son photographe Lucien Hervé qui sont généralement connus, les projets de films restent dans l'ombre. Cet article veut ainsi être une relecture de cette campagne promotionnelle autour de l'unité d'habitation de Marseille du point de vue cinématographique en notant des liens avec les autres outils de promotion utilisés par Le Corbusier. Les divers projets de films montrent bien le glissement d'intérêt de Le Corbusier de son unité en construction vers une synthèse totale de ses idées urbanistiques où l'unité fut insérée.

LA CROISADE DE LA REALISATION : 1946-1953

Dès le début du chantier de l'unité d'habitation de Marseille en 1946, l'unité fut régulièrement suivie dans la presse publique et spécialisée. Les journaux régionaux comme *La Marseillaise* tiennent le public au courant avec des commentaires – positifs et négatifs – autour de la construction, et les revues d'architecture, au premier rang *L'Architecture d'Aujourd'hui*, rapportent régulièrement les évolutions de la construction. Jacques Gestalder sera alors dans la suivi du chantier le premier à annoncer en avril 1948 dans cette revue un film sur l'unité et sa construction¹. Le film, *Vers la Ville Radieuse*², prévoit sept courts-métrages sur les enfants, la circulation de la ville, le ra-

vitaillement et la coopérative, le sport et la santé, l'éclairage, la température et le mobilier. Le film veut combiner des prises de vue du chantier en action en style reporter du photographe René Zuber, alternées par une petite histoire de deux personnages expliquant « l'humanité intime de l'édifice ». Cette intimité devait, pour Gestalder, s'expliquer par la parole et l'action humaine et s'oppose ainsi aux photographies du photographe de Le Corbusier Lucien Hervé, qui montrent une intimité subjective de l'unité en construction évoquée par l'image en soi.

Le film ne verra jamais le jour, bien que René Zuber avait déjà réalisé plusieurs prises de vue du chantier. A l'occasion d'une demande d'André Bloc de projeter le film à une séance d'un architecte anglais, Gestalder décide de présenter une version réduite avec les prises de vue de Zuber³. Ce montage est ainsi le film tel qu'il existe aujourd'hui. Sans histoire et sans les sept thèmes, mais presque un journal de chantier. Contrairement à ce qu'avait prévu Gestalder, le film réduit ne parle maintenant que par l'image.

Ces images du chantier montrent une atmosphère totalement différente des photos débutantes de Lucien Hervé de la même époque. Lucien Hervé fit ses premières photos du chantier de Marseille pour Le Corbusier fin 1949. Les photos prises ce beau jour en décembre – dont certaines survivent encore entre les plus connues de Lucien Hervé – montrent une réflexion subjective du chantier. Elles sont une image parfaite de l'immeuble qui s'inscrit dans la nature, de l'homme en harmonie avec cette construction. René Zuber, au contraire, n'avait jamais le souci que la composition naturelle de ces éléments ne soit pas belle. Ici, l'action et le sujet priment, Zuber agit en journaliste. Le Corbusier tenait pourtant fortement à ces deux points de vue de son architecture. Il veut que le chantier ne soit pas seulement représenté comme une architecture lyrique, mais aussi comme un témoin : la construction comme une construction

–1 J. Gestalder "Information : un film sur l'unité d'habitation de Marseille. Scénario de Jacques Gestalder. Prises de vue de Zuber", *L'Architecture d'Aujourd'hui* n. hors série, Le Corbusier, avril 1948, p. XIII. –2 *Vers la ville radieuse*, Jacques Gestalder, 1949. –3 *L'Unité d'habitation*, René Zuber [réal.], 1949, N&B, 15 min. La FLC possède seulement des planches-contacts des prises de vue. –4 Articles parus dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* durant la construction de l'unité : "Urbanisme 1946 : les travaux ont commencé !", 11-12.1946, pp. 3-6 ; "Petite histoire du brise-soleil" et "Unité d'habitation à Marseille", 9.1947, pp. 10-11 et 136-137 ; une affiche de la présentation de l'unité au CIAM, 8.1949 ; "Marseille", n. spécial Artistes chez eux, 1949, pp. 52-55 ; "Equipement de l'unité d'habitation à Marseille", 8.1951, pp. 73-80. –5 Le Corbusier, *Œuvre complète*, tomes 4 et 5, Girsberger, Zürich. –6 Le Corbusier, *L'Unité d'habitation de Marseille*, Le Point, Paris 1950. –7 Gestalder n'a jamais spécifié le



1



2



3

1 René Zuber, planche-contact, l'unité d'habitation en construction, 1949.

2 Lucien Hervé, chantier de l'unité d'habitation de Marseille, 1949.

3 Nicole Vedres, photogramme du film *La Vie commence demain*, 1950.

exemplaire. De cette manière journalistique, le film de René Zuber tel qu'il existe est un témoin direct et rationnel à l'information dès le début du chantier (figs. 1, 2).

Depuis le projet initial du film, Le Corbusier se concentrait surtout sur cet aspect de témoin. L'importance qu'il accordait à ce projet comme un document d'archives est bien curieux, en connaissant l'interdiction générale des prises de vues photographiques et cinématographiques de ses chantiers. Cette volonté spécifique sur l'opération se reflète aussi dans la série d'articles parue entre 1946 et 1953 dans la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*⁴, qui rapportent le déroulement des travaux. À part de cette attention particulière, les informations données dans ces articles ainsi que dans les deux tomes de *L'Œuvre complète*⁵ sont tous relatifs aux questions prioritaires traitées avec attention par Le Corbusier dans son unité, et elles sont comparables à celles développées dans le projet de film. Aussi l'ouvrage de Le Corbusier *L'Unité d'habitation* paru chez Le Point en 1950⁶ retrace l'histoire de la conception et de la construction de l'unité à chaque étape de sa réalisation. Des croquis, des photos et des textes illustrent les idées fortes de l'unité, qui sont en gros les mêmes thèmes que prévus pour le film, ici traités d'une manière plus exhaustives. Cet ouvrage et la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* s'orientent surtout vers un public spécialisé, et il est probable que le film prévoyait le même public⁷.

Dans ce même période, la réalisatrice Nicole Védres approche Le Corbusier avec son projet de film *La vie commence demain*⁸, un film de fiction qui doit s'adresser au grand public. Pour ce film, Nicole Védres a réuni quelques grands hommes du siècle présentés comme les « hommes de demain », entre eux Sartre, Gide, Rostand et Le Corbusier. Le film, trempé de l'atmosphère que le futur permettra toutes possibilités, interroge ces hommes de demain – tous déjà dans une étape mature de leur vie – de leurs théories⁹. Le Corbusier intervient en expliquant l'habitat de

demain, l'unité d'habitation de Marseille en construction. Il n'y est pas question de montrer en détail toutes les possibilités techniques de l'immeuble, mais plutôt d'informer le grand public de son existence et de ses avantages en comparaison avec les taudis de l'après guerre. Ces sujets sont présentés d'une manière très compréhensible et réaliste, ce sont les idées utiles pour les futurs habitants qui sont explorées, et elles se distinguent tout de suite des sujets plutôt théoriques et spécialistes que Gestalder aurait voulu communiquer (fig. 3).

Les avantages et les nouveautés de cette maison moderne de l'unité sont présentés cette même année à l'exposition des arts ménagers à Paris. Les visiteurs peuvent découvrir un appartement-type dans toute sa grandeur moderne. Avec cette exposition et sa publicité sur les Actualités Françaises, l'accent est encore mis sur cette conception pratique de l'immeuble et ses appartements, le message doit se transmettre au niveau des habitants, et non aux niveaux des architectes (fig. 4).

Gabriel Chereau, un jeune avocat et ami de Le Corbusier, tourne un an plus tard, en 1951, le court-métrage *Le Corbusier travaille*¹⁰ en pleine réalisation du second œuvre de l'unité. Contrairement aux projets de film précédents et suivants, ce film n'envisageait pas de diffusion ni de but publicitaire à grande échelle. Il a été commandé par Le Corbusier comme instrument de défense dans le procès de la Société de l'Esthétique Générale de la France (SEGF) autour de la nuisance visuelle de l'unité d'habitation dans le paysage marseillais. Le film poursuit dans la tradition muette des années 20 avec des titres intermédiaires, presque slogansques. L'architecture de l'unité et Le Corbusier sont présentés d'une manière très humaine, avec des images qui illustrent l'harmonie du bâtiment, comment il s'inscrit dans la nature, comment il est la maison des hommes à la mesure des hommes, et comme il donne une réponse contem-

public envisagé par Le Corbusier, mais il est à remarquer qu'il annonce son projet de film dans la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*, spécialisée pour les architectes. —⁸ *La Vie commence demain*, Nicole Védres [réal.], 1950, N&B, 86 min. Le film fut produit par Cinéma Productions et il est réédité par International Pictures. Le CNC à Paris en garde une copie. —⁹ Le film n'a pas été reçu positivement dans la presse anglaise, qui critique l'absence d'équilibre entre les différentes contributions des personnages, ainsi que le regard plutôt popularisé sur la science qui donne au film une apparence matérialiste (P. H. "La vie commence demain", *Monthly Film Bulletin*, 2.1951, p. 216 ; J. G. W. "La vie commence demain", *To-Day's Cinema*, 10.1.51, p. 15 ; "French documentary on the atomic age", *To-Day's Cinema*, 24.10.50, p. 9.). —¹⁰ *Le Corbusier travaille*, Gabriel Chereau, 1951, 35 mm, N&B, muet, 8 min. Une copie est à visionner à la FLC, ainsi que dans la salle Le Corbusier au Centre Pompidou.



4

4 Photogramme des *Actualités Gaumont*, 1950.

5-7 Gabriel Chereau, photogramme du film *Le Corbusier travaille*, 1951.

poraine à l'architecture traditionnelle. Ces idées humaines sont résumées à la fin du métrage par l'image d'une main d'enfant en 'main ouverte'¹¹, alors qu'elles sont à ce moment considérées par Le Corbusier comme secondaires à une présentation de l'unité. Le Corbusier restait réservé par rapport au film, qui ne montre jamais le bâtiment en totalité, et ne porte pas suffisamment d'attention aux matériaux de construction. Il demanda ensuite un deuxième découpage du film en insérant des nouvelles vues ainsi que des dessins animés expliquant les principes d'organisation architecturaux et les aspects techniques modernes de l'immeuble. Ce deuxième découpage ne fut jamais fait, et la diffusion du film se termine à l'usage autour du cercle du procès. Le caractère privé est encore souligné par Le Corbusier par son refus de mentionner et d'utiliser ce film comme un outil d'information¹² (figs. 5-7).

Ces trois premiers films entrepris autour de l'unité d'habitation de Marseille mettent tous en lumière la construction de l'édifice. Le Corbusier a voulu montrer son immeuble comme un exemple en construction de la nouvelle ère de l'habitat, ce que les films suggèrent bien. Les difficultés comme l'opposition publique et les problèmes de rationalisation de la construction que le chantier a rencontrés pendant sa longue durée de construction y restent invisibles. Ce n'est qu'en 1955, avec la construction de l'unité d'habitation de Nantes-Rezé, que Wogensky note que l'aspect de l'économie du temps et de la construction a été une faiblesse chez l'unité de Marseille¹³. De cette manière, il est à remarquer que ces films reflètent une fierté autour de l'édification de l'unité, et non pas autour des aspects d'une construction exemplaire.

De l'autre côté, aucun des trois projets n'a pas pu répondre aux buts initiaux, d'où leur existence inconnue chez le grand public. Le film prévu par Gestalder se voit réduit sous forme de documentation archivée, le film fait par Gabriel Chereau ne sort pas de son petit auditoire du procès, et le film de fiction de Nicole Védres n'a pas connu le succès attendu, ceci encore aggravé par une faillite de la maison de production. L'échec dans la volonté d'établir une machine de publicité cinématographique autour de l'unité peut ainsi avoir été à l'instigation de Le Corbusier de se mettre, début 1952, à un nouveau projet de film sur l'unité. L'entreprise du film envisageait maintenant un grand public, « annonçant que la grande entreprise de Marseille a abouti, ayant traversé quatre années d'obstacles effrayants, et qu'elle se dresse dès aujourd'hui [...] sur un paysage homérique »¹⁴, et devait être – en minimum partiellement – en couleurs.

Cette volonté dans les années débutantes de film en couleurs s'oppose à la vision de Le Corbusier sur la photographie, où il tenait au noir et blanc. Selon lui, l'image photographique devait servir la visualisation de l'idée, du concept, l'atmosphère. Les couleurs en photographie étaient alors inutiles, elles n'aideraient pas à ressortir l'essence d'une architecture. La couleur devait créer un espace, comme la polychromie de l'unité d'habitation, mise au point en août 1951, et l'utilisation des murs peints dans les villas des années 20, et non pas pour illustrer ou embellir une photographie¹⁵. La plupart des photos en couleurs qui apparaissent dans la presse dans les années 50 et 60 ont alors un but illustratif et documentaire afin d'atteindre un public étendu¹⁶. Les intentions du film que Le Corbusier envisage en 1952 possèdent alors ces mêmes carac-

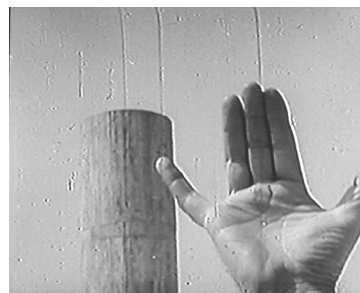
–11 Le Corbusier décrit en 1955 dans *Le Modulor II* que la main ouverte, conçue en 1948, représente la réception et la diffusion d'idées. Le dessin accompagnant de Chandigarh avec la main ouverte sur le plan de l'Himalaya date de mars 1951, et ressemble beaucoup à l'image de la main aux montagnes du film. Le Corbusier écrit au sujet de la main ouverte en 1954 au ministre Nehru aux Indes qu'« elle affirme que la seconde ère de la civilisation a commencé » (*Le Modulor II*, p. 269). Ceci est comparable avec ce que Le Corbusier écrivait un an plus tôt sur l'unité d'habitation de Marseille comme « une proposition d'habitat pour la génération montante de la société machiniste. (...) Il faut donc harmoniser, c'est à dire introduire une unité de proportion. Proportionner. Cette unité provient d'un apport harmonique entre le corps humain et son entourage », Le Corbusier, "Unité d'habitation : Le Corbusier à Marseille", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 46, 2.1953, p. 12. –12 A remarquer quelques années plus tard dans une lettre en réponse à une demande de films sur l'unité. Seuls le film de Jean Sacha de 1952 et le film de Paola Mazzetti – dont la diffusion n'a pas été formidable non plus – de 1954 sont mentionnés (FLC B3-10-169, lettre du 19.1.55 de la secrétaire à M. Roger Carré). La seule publication du film de Chereau est faite à partir des extraits du film qui sont utilisés en 1962 dans une émission sur Le Corbusier dans la série *Terre des Arts*, de Max-Pol Fouchet et Michel Chapuis à l'occasion de l'exposition rétrospective au Musée des arts modernes de la ville de Paris (FLC U3-11-30 au 38, lettres entre Michel Chapuis et Le Corbusier). –13 FLC A3-13-269, lettre du 24.3.55 de A. Wogensky aux entreprises de l'unité d'habitation de Marseille et Nantes-Rezé. –14 FLC B3-10-221, note de Le Corbusier à M. Tenoudji. –15 Entretien avec L. Hervé, 13.4.02. Hervé se met en accord avec l'opinion de Le Corbusier et Charlotte Perriand sur la couleur comme créateur d'espace, néanmoins il



5



6



7

téristiques : le film devait être un moyen de promotion, de documentation et d'illustration de son œuvre au grand public. Le film est alors l'unique fois où Le Corbusier considère la couleur comme indispensable à l'explication de son œuvre. L'importance qu'il tient à la présentation de sa polychromie de l'unité d'habitation de Marseille dans un premier scénario de sa main est ainsi à la base de ce choix¹⁷. De la même manière, il inclut des photos en couleurs dans le grand article explicatif sur l'unité d'habitation qui apparaît après l'inauguration dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* en février 1953. Les photos insérées en couleurs représentent presque toutes les façades colorées de l'unité ainsi que l'unité comme un vaisseau coloré dans le paysage marseillais¹⁸.

Afin d'atteindre ce grand public envisagé, Le Corbusier eut l'idée de recourir vers le genre de film le plus accessible, la fiction. L'évolution du projet de film montre deux fois le souhait de Le Corbusier de se détacher d'un film purement documentaire. Dans les premiers brouillons de Le Corbusier sur ce film, le nom de Tati apparaît¹⁹. Jacques Tati ne fut jamais contacté, et le plan du film se poursuit avec les noms de Jean Sacha comme réalisateur et Edmond Tenoudji comme producteur. C'est dans cette étape que Le Corbusier fait signe pour la deuxième fois d'une volonté d'un film de fiction. Il contacte son ami Albert Camus pour faire ensemble avec lui un « drame sensationnel », « un tonnerre de Dieu comme armature totale »²⁰. Il veut que le plus grand nombre de gens soit intéressé au film, tout en contrôlant que la fiction ne supprime pas le but initial du film. Dans cet esprit il ne confie pas l'histoire de fiction à un scénariste, mais il prend à son bras l'ami et le connu Albert Camus pour élaborer ensemble un bon compromis. Mais comme cette première

initiative avec Tati, aussi ce deuxième essai est lâché assez rapidement, pour retomber sur le but initial, un documentaire où l'unité d'habitation est clairement expliquée.

Le film²¹ fut assez rapidement produit. Une première conversation avec Sacha eut lieu en mai 1952, Le Corbusier mit les grandes lignes du scénario début août, et Camus écrit les textes accompagnant les images du film en décembre de la même année²². La collaboration entre Le Corbusier et Jean Sacha est représentative pour la division création-exécution qui se manifeste souvent dans des projets de Le Corbusier. Le Corbusier prend en charge, avec Albert Camus, la réalisation du scénario, alors que Jean Sacha sera garant pour la bonne exécution des points de vues²³. Le film montre l'unité d'habitation de Marseille, achevée mais encore inhabitée, dans une visite parfaite et attentive. Les images présentent une admiration pour l'unité avec une observation détaillée de l'appartement-type et des parties communes – allant du toit-terrasse à l'étage technique –, en concluant avec Le Corbusier répétant les conditions de l'homme dans une ville d'avenir.

Plusieurs images du film ressortent les mêmes compositions que les photographies de Lucien Hervé parues dans *Œuvre complète* et *L'Architecture d'Aujourd'hui*, par exemple la vue optique dans la rue intérieure, les vues perpendiculaires sur le parc, ou encore Le Corbusier posant devant le Modulor en bas-relief²⁴. Ces parallèles sont confirmés au tirage final où Lucien Hervé est mentionné comme conseiller artistique. Le film est un beau document, presque l'image d'une maquette en vrai de la première réalisation d'une unité qui met bien en lumière l'immeuble et ses aspects techniques et innovateurs (figs. 8-10).

considère que cet aspect peut être pris en photo. Dès qu'il avait appris l'importance que Le Corbusier donne à la couleur, il a commencé à photographier son architecture en couleur. Le Corbusier restait par contre désintéressé de ces photos. –16 Par exemple, "Unité d'habitation de Le Corbusier à Marseille", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 46, 2.1953, pp. 12-21 ; "Chandigarh", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 101, 4-5.1962, pp. 4-21. –17 FLC B3-10-221, note à l'attention de M. Tenoudji de Le Corbusier, 2.8.52. Deux des sept thèmes conseillés par Le Corbusier. –18 Le Corbusier, "Unité d'habitation de Le Corbusier à Marseille", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 46, 2.1953, pp. 12-21. –19 FLC B3-10-214, note de Le Corbusier du 29.4.52. –20 FLC B3-10-220, lettre du 1.8.52 de Le Corbusier à Albert Camus. Comme avec autan de relations de Le Corbusier, Camus était l'ami-maître, qu'il admirait et qu'il donnait des textes et ouvrages en maquette à corriger et qu'il demandait à donner son opinion. Ainsi par exemple sa demande de conseils sur la maquette de *Poème de l'angle droit* (FLC G2-13-222, lettre de 10.10.52) ou encore la demande de son opinion sur le projet de la Boîte à miracles (FLC G1-11-164, lettre du 13.2.57). –21 *La Cité Radieuse*, Jean Sacha [réal], 1953, Films Marceau, couleurs, 11min. –22 Il n'y a pas eu une collaboration entre Jean Sacha et Albert Camus. Les textes de Camus sont écrits à partir du film déjà réalisé (FLC E3-2-343, lettre de A. Wogensky à A. Camus). –23 Le Corbusier justifie son choix pour Jean Sacha qui « aime mes idées et se pliera à mes points de vue » en transmettant la synopse du film à Edmond Tenoudji (FLC B3-10-217, synopse du 2.8.52). –24 Vue optique de la rue intérieure : parue dans *Œuvre complète* volume 5 ; vue perpendiculaire du parc : parue dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* 46, 2.1946 ; Le Corbusier avec le Modulor : parue dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* 46, 2.1953.



8



9



10

Le film fut projeté devant les membres du conseil du CIAM en février 1953 où il a connu un grand succès, avec un enthousiasme similaire de Le Corbusier²⁵. Mais cet enthousiasme ne dure pas longtemps. Le producteur Tenoudji s'octroie les droits d'où les difficultés rencontrées de la part de Le Corbusier sur la distribution du film. En plus, le film sortit après l'inauguration de l'unité d'habitation en octobre 1952 et après l'occupation des premiers habitants depuis juillet 1952, ce qui fait que le film était alors dès le début 'vieilli'. Une fois l'unité achevée, il était devenu moins question de promouvoir l'immeuble par des images où l'unité s'inscrit parfaitement dans son environnement ou des images explicatives de l'habitat moderne, mais il fallait introduire l'unité dans la vie réelle, il fallait prouver sa réussite. Sacha prend dans son film énormément de temps pour observer l'architecture et l'espace, l'architecture où règne l'image, un luxe qui devient impossible dès lors que des personnages occupent cette architecture. Le Corbusier note déjà quelques mois après la sortie du film à Mme Strassova à ce sujet que le film serait vite démodé et « certainement bientôt remplacé par des films comportant la présence des habitants »²⁶, ainsi qu'il conseille à Tenoudji de signaler avec une projection au public que l'unité fut occupée²⁷.

Cette nécessité de mentionner et de présenter les habitants révèle le dilemme crucial à propos de ses films d'architecture : l'impossibilité de mettre en premier plan l'architecture en même temps que les habitants. Le Corbusier fut conscient du changement d'intérêt que l'occupation de l'immeuble provoque, et il accorde cette nouvelle vision un rôle principal dans la poursuite de la promotion.

L'UNITE DEVIENT ILLUSTRATION REELLE

Ce changement de vision vers une architecture habitée se reflète aussi dans les photos et les quelques articles qui apparaissent les prochaines années : ils deviennent moins concentrés sur l'architecture, mais ils sont plus descriptifs et plus orientés vers les habitants et leur utilisation de l'unité²⁸. Le Corbusier prévoit dès 1956 également un ouvrage sur la vie dans l'unité d'habitation de Marseille et dans sa maternelle²⁹. Cet ouvrage est une ode à la vie de famille dans l'unité et l'épanouissement spontané des enfants dans la maternelle, avec une petite histoire mise en scène d'une journée dans une famille de l'unité et des photos parlantes focalisées aux enfants à la maternelle. Le Corbusier fut très content du petit livre qui montre un bâtiment occupé, un bâtiment vivant : « ce petit livre était très joli et important, car il touche de près à la famille »³⁰. Le livre montre le même caractère promotionnel que beaucoup de campagnes publicitaires de cette époque, comme celles organisées par le Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme : une concentration sur la famille et le nouvel habitat (fig. 11).

Cette promotion ne se faisait pas seulement en France, mais aussi à l'étranger. L'Angleterre, face à un même problème de reconstruction, prend connaissance du projet de l'unité d'habitation de Marseille de Le Corbusier par diverses sources dans l'année 1953-1954. L'ouvrage sur l'unité d'habitation de Marseille, édité en France en 1950 chez Le Point, débarque en Angleterre avec une traduction anglaise en 1953³¹, la même année que Le Corbusier faisait une interview en direct à la BBC où il explique deux projets, l'unité d'habitation et Chandigarh³². Ensuite en 1954, le Housing Centre Trust (HCT)³³ commande à Matthew Nathan un petit film documentaire sur cet immeuble³⁴. Ce court-métrage, dont Le Corbusier n'était pas au courant,

—25 FLC G2-14-138, lettre du 20.2.53 de Le Corbusier à Albert Camus. —26 FLC G2-14-334, lettre du 22.4.53 de Le Corbusier à Mme Strassova. A ce moment, Le Corbusier se montrait déjà très négatif concernant le film. Il proposait un standard de prix de vente des tirages à 16 mm « avec abstention d'exploitation commerciale ». La mauvaise distribution n'est alors pas totalement la faute de Tenoudji, mais aussi le changement d'avis de la part de Le Corbusier. —27 FLC G2-15-213, lettre du 8.10.53 de Le Corbusier à E. Tenoudji. —28 Les revues *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 2.53, et *Domus*, 2.53, sont les seules qui publient encore après l'inauguration un article où l'architecture de l'unité prime. Le reportage fait par René Burri pour *Paris-Match* en 1959 est certainement l'exemple le plus connu qui montre la vie des habitants : René Burri, Arthur Rüegg, *Moments in the life of a great architect*, Birkhauser, Basel 1999. —29 Le Corbusier, *Les Maternelles*, Gonthier, Paris 1968. L'ouvrage ne fut édité qu'après la mort de Le Corbusier. La maquette originale réalisée en 1956-1957 ne changerait par contre presque plus. —30 FLC U3-1-169, lettre du 16.1.61 de Le Corbusier à l'éditeur Hatje, concernant la publication de l'ouvrage qui se fait attendre. —31 Le Corbusier, *L'Unité d'Habitation de Marseille*, Le Point, Paris 1950 ; version anglaise : *The Marseilles Block*, The Harvill Press, London 1953. —32 Interview de 20 min de Le Corbusier dans la série " d'un samedi à l'autre " à la BBC, 12.5.53 (FLC U3-11-231 à 249). —33 Le Housing Centre Trust était une organisation à la promotion de l'habitation. En 1998, elle fusionne avec le Housing and Town Planning Council (HTPC), pour ensuite émerger en ROOM, fraction de HTPC. —34 *Le Corbusier, Marseilles*, Matthew Nathan, 1954, 16 mm couleur Kodachrome, muet, 10 min. La seule



11

8-10 Jean Sacha, photogramme du film *La Cité Radieuse*, 1953.
11 Lucien Hervé, image du livre *Les Maternelles*.

cadre alors dans le programme du HCT de promouvoir l'urbanisme et l'architecture d'habitation moderne au public anglais. Bien que Matthew Nathan n'ait pas interpellé Le Corbusier pour son film, le message que le HCT veut transmettre se fonde sur les mêmes axes que Le Corbusier ; la présentation de la vie réelle et pratique dans cette nouvelle conception de l'habitat ainsi que les aspects techniques modernes de l'immeuble. Ceci est illustré par l'utilisation d'un appartement par une famille d'habitants, des enfants jouant sur le toit-terrasse et une femme étendant le linge dans une loggia.

Deux projets de films envisagés par Wogensky et Le Corbusier en 1955³⁵ veulent de la même manière être une réponse à cette transformation d'information devenue nécessaire, la persuasion de cette conception d'habitat moderne par la vie réelle et réussie. En contactant les entreprises associées à la construction des unités de Marseille et Nantes-Rezé, Le Corbusier et Wogensky veulent attirer des capitaux privés pour la réalisation du projet. L'idée de faire financer le film par ces entreprises et de réaliser le film sous le patronage de l'organisation Mouvement des Villes Radieuses³⁶ devait d'ailleurs éviter une répétition de mauvaise diffusion. Le but des nouveaux films était ainsi d'une part de « montrer la vie dans les unités d'habitation, la vie de famille, des mères, des enfants. En plus, le film doit montrer que Nantes a permis de gagner la deuxième bataille du prix et de la rapidité de construction »³⁷.

Pour le montage du premier film il fut encore opté pour Jean Sacha. La raison du choix de Le Corbusier pour reprendre Sacha comme réalisateur du film est probablement la même que deux ans avant : la volonté de Sacha de plier aux idées de Le Corbusier. A côté de ce film à réaliser avec Sacha, Jean Paul

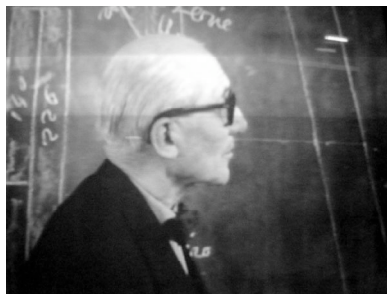
Hurpeau, directeur du Mouvement des Villes Radieuses envisage aussi de faire un film plus théorique sur les logis et les villes radieuses. Ce projet retombe alors de nouveau dans le style pur de documentaire, et il demanda Wogensky de lui faire un scénario à propos de sa réalisation³⁸. Néanmoins les réponses positives des entreprises des unités d'habitation face à une participation aux capitaux du film, le projet ne fut jamais réalisé.

Paola Mazzetti réalisait l'année précédente le premier film sur l'unité d'habitation après son inauguration et son occupation par les habitants³⁹. Il n'est cependant pas sûr que le film traite le sujet de l'unité animée par la vie des habitants mais ceci semble le plus probable vu le moment où toute l'attention s'orientait vers sa réussite dans la vie humaine. Il est par ailleurs Le Corbusier, conscient de ce changement d'intérêt, qui soumet un synopsis de six pages à la jeune Italienne⁴⁰. Le film fut d'ailleurs encore un échec au niveau de la diffusion, donc de sa promotion auprès du public, par manque d'un producteur. Le Corbusier avait contacté plusieurs fois Jean Paul Hurpeau avec la demande de trouver une solution pour la diffusion du film, mais en janvier 1955, deux mois avant la prise de contact de Wogensky avec les entrepreneurs de l'unité, rien n'avait encore bougé. Vu les projets de deux mois plus tard, cités ci-dessus, avec la participation de Hurpeau, il est très probable qu'encore ce film meurt d'une mort précoce et qu'il ne fut jamais distribué.

L'INSERTION DE LA VIE DE MARSEILLE DANS LES THESES URBANISTIQUES

Heureusement Pierre Kast promet à Le Corbusier en septembre 1956 la réalisation d'un film pour le plus grand nombre, avec une

copie retrouvée du film se trouve au British Film Institute (BFI), qui n'en possède pas une copie à visionner. —³⁵ *Villes Radieuses*, André Wogensky, 1955, non réalisé. —³⁶ Le Mouvement des Villes Radieuses était une initiative de Paul Hurpeau en 1954 afin de faire connaître à un public étendu les idées CIAM de la *Charte d'Athènes* et des *3 établissements humains*, ainsi que de susciter par tous les moyens (bulletin, revues, réunions, film, radio, télévision,...) de nouvelles réalisations d'architecture et d'urbanisme. (FLC A3-13-37, Mouvement des Villes Radieuses : Extraits des statuts). Le mouvement s'engage alors à une large diffusion au grand public ainsi de mener une vaste campagne de propagande et d'interventions, aussi bien auprès des pouvoirs publics qu'en centres scolaires ou culturels. Leurs premières réalisations en cours étaient la préparation d'un film de propagande, d'une revue populaire, d'une exposition internationale de l'architecture et de l'urbanisme radieux, et la constitution de coopératives de construction entre membres (FLC A3-13-56, nos objectifs). Leurs membres principaux étaient Hurpeau (directeur), Henri Chauvet, Fernand Léger, Claudius Petit. Selon Wogensky, la création de ce mouvement n'a jamais bien bouclé. —³⁷ FLC A3-13-269, lettre du 24.3.55 de A. Wogensky aux entreprises de l'unité d'habitation. —³⁸ FLC A3-13-266, lettre du 14.3.55 de A. Wogensky à Le Corbusier et A3-13-342 au 352, scénario de A. Wogensky pour Villes Radieuses, 16-30.1.55. —³⁹ *L'Unité d'Habitation de Marseille*, Paola Mazzetti, 1954. —⁴⁰ FLC B3-10-258 au 262, lettres entre Le Corbusier et Paola Mazzetti de 17.6.54 au 18.1.55.



12



13

12, 13 Pierre Kast, photogramme du film *Le Corbusier, architecte du bonheur*, 1956.

grande exploitation dans les salles de cinéma. Le film ne se concentre pas seulement à l'unité d'habitation mais l'insère comme moment-clé dans la totalité des pensées urbanistiques de Le Corbusier, le tout encadré d'une présence de Le Corbusier à l'écran. L'image de Le Corbusier transmise au public est celle de l'urbaniste qui a gagné un premier pas dans la réalisation de ses théories de la ville contemporaine. Le film est bien balancé entre interviews avec Le Corbusier expliquant ses thèses et reportages qui sont une illustration de ces théories.

Le film, qui paraît au milieu de l'année 1957, fut tout de suite pris par Le Corbusier comme instrument de promotion. Ainsi, il ordonne Lucien Hervé d'entretenir une image positive dans la presse quotidienne allemande dans l'affaire de l'unité d'habitation de Berlin. Il fallait informer le public allemand avec d'excellentes photos des autres unités ainsi qu'avec le film de Kast⁴¹. Encore autour de la construction de l'unité d'habitation de Berlin, Le Corbusier envisage de projeter le film de Kast au public avec une annonce d'arrêt des travaux pour cette unité, pour lequel il trouve les déformations apportées inacceptables. Dans ce cas de Berlin, le film prend alors un rôle actif dans la promotion, il est non seulement utilisé pour la promotion ou la publicité de l'unité concernant celle de Marseille, mais son utilisation s'élargit comme justification par rapport à d'autres projets (figs. 12, 13).

Le film de Pierre Kast est le premier film où l'unité d'habitation de Marseille est présentée d'une manière rétrospective. L'unité, entourée par les projets d'urbanisme de Le Corbusier, est exposée comme l'application de ses théories, et non pas comme un objet solitaire du documentaire. Le Corbusier essaie ici pour la première fois de distiller une histoire cohérente autour de ses œuvres urbanistiques. Bien que ses nombreux ouvrages fassent déjà signe de son attention à ce sujet, il ne l'avait pas encore diffusé par le médium du film, un médium qui, aussi télévisé⁴³, était devenu très commun et courant. La grande croisade de l'unité d'habitation de Marseille était finie, le genre de promotion envisagé entraînait une troisième phase, celui de l'insertion des unités dans la totalité de ses théories.

Les films envisagés à partir de la deuxième moitié des années 50 évoluent vers une réunion de ses idées urbanistiques. L'unité d'habitation de Marseille n'apparaît alors plus comme sujet unique, mais est insérée dans la pensée urbanistique de Le Corbusier, les unités seront utilisées comme preuve d'un début réussi d'une ville moderne. Ainsi, le projet de film *Demain*⁴⁴ de Michel Bataille en 1961, qui recevrait une collaboration vouée de Le Corbusier, lie la vie dans son architecture – en vraie fiction – avec des passages plus théoriques sur ses principes d'urbanisme. La première partie qui traite de la vie dans une unité est ainsi une illustration en fiction des idées architecturales et urbanistiques de Le Corbusier. Il est à remarquer que cette vie est le rêve d'une future mère de famille. Cette vie n'existe pas en réalité, elle n'est qu'une construction idéelle dont Le Corbusier n'en sort jamais. La deuxième partie est une mise en contraste avec cette application, elle montre Le Corbusier même, presque comme mythe, qui explique d'une manière rétrospective depuis un avion ses théories sur lesquelles il a travaillé pendant toute sa vie. Les corrections faites par Le Corbusier dans le scénario sont témoin de la perfection sur certains sujets pour la promotion de l'unité d'habitation et la cité linéaire industrielle, qui devait résulter du film. La vie dans une ville radieuse et dans une unité d'habitation, ainsi que la conception moderne de la cuisine ou encore l'efficacité du brise-soleil sont pertinents à ce sujet⁴⁵.

Le film résout d'une autre manière le problème de la présentation égale entre architecture et personnages. L'architecture, qui reçoit dans le premier fil rouge plutôt le rôle de décor, revient à sa place principale par les parties intermédiaires théoriques. Le spectateur est ainsi 'éduqué' sur l'architecture et l'urbanisme moderne avec en même temps les théories et leur preuve artificielle, la fiction. De cette manière Le Corbusier ne présente pas son architecture en réalité, mais comme la petite histoire mise en scène pour l'ouvrage *Les Maternelles*, mais il en illustre une forme de vie idéelle et possible, en contraste avec les taudis actuels de l'après-guerre.

—41 « Une grande agitation peut se faire dans la presse quotidienne, hebdomadaire ou mensuelle, sur l'affaire de notre unité de Dreieck. Il faut donner une substance positive, effective, c'est à dire des photographies peu nombreuses mais excellentes. Il faut même proposer des films. Celui de Tenoudji est sans espoir, mais il y a celui de Pierre Kast », FLC B3-10-281, lettre du 25.9.57 de Le Corbusier à Lucien Hervé. Le désespoir pour le film de Tenoudji (*La Cité Radieuse*, 1952, de Jean Sacha) est double : d'un côté, le film ne suffit plus quant à la promotion de la vie de l'unité, et de l'autre côté, il y reste toujours le problème de sa diffusion difficile. —42 Le Corbusier, *Carnets III*, carnet L48, ill. 945. —43 Avec l'arrivée de la télévision, les films sur Le Corbusier n'étaient plus limités aux tournages dans le cinéma. Par exemple, le film de

Les unités d'habitation et leur vie interne, et surtout celle de Marseille, restent un sujet recherché à être filmé. Jean-Marie Drot est en 1961 la première personne à faire un documentaire sur l'unité de Briey⁴⁶, suivi en 1964 par Griffilms, qui veulent aller tourner à Nantes et Briey⁴⁷. Lise Bloch et Georges Rouveyre envisagent en 1965 encore un documentaire sur l'unité d'habitation de Marseille⁴⁸, pour lequel ils reçoivent la participation de Le Corbusier, qui meurt avant la réalisation du film. La version finale du film est alors composée des photos de Lucien Hervé et la voix-off de Le Corbusier, déjà enregistrée.

De nombreuses demandes dans le courrier de Le Corbusier montrent des personnes internationales intéressées à filmer Marseille, sans forcément que la volonté de Le Corbusier y participe. L'indifférence de la part de Le Corbusier pour cet intérêt montre que l'unité d'habitation comme objet est entrée dans la vie des habitants, elle n'est plus le sujet d'occupations de Le Corbusier mais d'autres, le Mouvement des Villes Radieuses, Mme Ougier, de la maternelle de l'unité de Marseille, l'association de la Cité Radieuse. Le Corbusier n'est pas intéressé à la vie réelle de l'unité, mais à une vie exemplaire conforme à ses idées.

Avec le film de Pierre Kast finit une promotion monographique envisagée par Le Corbusier autour de son unité. La bataille pour l'unité d'habitation de Marseille est faite et appartient pour Le Corbusier au passé. Il s'oriente de nouveau vers ses thèses urbanistiques, où il peut maintenant insérer son unité comme maquette réelle. Le cadre idéal et fictif dans lequel l'unité de Marseille fut encore insérée apparaît comme utopique alors que l'impression qui en ressort fait plutôt rétrospective : le passé et le futur se réunissent en un.

Véronique Boone, <laberenice@hotmail.com>, Ingénieur-architecte (Université de Gand, 2002), DEA Histoire de l'architecture (La Sorbonne, Paris 1, 2003), a réalisé : *Le Corbusier et la production cinématographique*, édition en cours chez Picard, automne 2004 ; *L'unité d'habitation de*

***Le Corbusier*, MMF, CD-Rom éducatif ; *Le Corbusier et la production cinématographique*, mémoire de DEA Histoire de l'architecture, septembre 2003 ; *Lucien Hervé, photographe d'architecture chez Le Corbusier*, Diplôme d'ingénieur-architecte, RUGent, 2002 ; *Le Musée virtuel de la micro-architecture*, IFA, dans : www.archi.fr/mini-maousse; *Een klein foutje*, Vlaams Filmpje, 1994.**

Nicole Védres, *La vie commence demain*, fut émis à la télévision le 18 juillet 1955 (FLC B3-10-163). —**44** *Demain*, Le Corbusier, Michelle Bataille [scén.] et André Michelin [prod.], 1961. Le projet fut abandonné de la part de Le Corbusier en mars 1962, s'excusant d'avoir trop de travail. Une semaine après la décision négative de Le Corbusier, André Michelin affirme au *Figaro* que le film de long métrage se ferait certainement, mais sans l'apparition de l'architecte. Les films suivants produits par Michelin ne montrent pas par contre un scénario dérivé du projet. —**45** FLC B3-9-249, scénario de Michel Bataille du 16.6.61, "La cité des hommes". —**46** *La maison des hommes*, Jean-Marie Drot [réal.], 1961. —**47** FLC B3-10-494. —**48** *Le Corbusier présente*, Lise Bloch/Georges Rouveyre [réal.], 1964.